

Por CARLOS
PEMBERTON

comparando orquestas y directores

PASÓ por Buenos Aires la Orquesta Sinfónica de Bamberg con su director Joseph Keilberth. Al mismo tiempo Willem van Otterloo dirigió conciertos con la Orquesta estable del Teatro Colón.

Keilberth se halla al frente de una agrupación orquestal que, si bien no es una de las mejores de Europa, demuestra que por allá todas las orquestas suenan bien; en cambio nos desilusionó su modo de encarar el repertorio. Un Beethoven lento y aburrido a través de una pésimamente interpretada sinfonía "Heroica" en un concierto y en otro una primera sinfonía de Brahms que desilusionó teniendo en cuenta el origen del director y sus músicos. Todo sonaba bien, los músicos realizaban sus entradas a tiempo y los detalles se escuchaban claros, pero todo esto dentro de una frialdad inexpressiva y unos tiempos sumamente extraños, tal el caso del último movimiento en Brahms que fue llevado a una velocidad vertiginosa. Tal vez lo mejor de sus presentaciones se halla encontrado en una ajustada versión de "Mathis, der Mahler" de Hindemith, en la que la seguridad de los instrumentistas permitió que los metales se escucharan con un desparpajo pocas veces oído entre nuestros músicos.

Otterloo en cambio actuó con elementos argentinos: la orquesta y el coro del Colón, y los resultados que obtuvo fueron asombrosos, lo que demuestra una vez más la voluntad de nuestros ejecutantes cuando los dirige una buena ba-

tuta. Baste si no recordar cómo respondieron los mismos elementos con Previtali los años anteriores. El concierto de Otterloo integrado por obras de Stravinsky, Debussy y Ravel será uno que recordaremos durante mucho tiempo. La "Sinfonía de los Salmos", del músico ruso, conoció una versión ajustada y conmovedora en su final, y pocas veces hemos escuchado unos "Nocturnos" de Debussy tan poéticamente vertidos: "Nubes" con una exquisita transparencia, "Fiestas" con sus ritmos obsesionantes y desenfrenada alegría —aun cuando según mi opinión personal más me hace pensar en una fantasmal pesadilla—, y finalmente "Sirenas". En este último número hasta parecía sentirse la fresca brisa marina mucho más que en "El Mar" del mismo compositor. El coro y la orquesta funcionaron como un mecanismo de reloj respondiendo perfectamente a cada matiz exigido por Otterloo. Finalmente se escuchó la 2ª Suite de "Daphnis et Chloe" de Ravel durante la cual el auditorio se mantuvo en suspenso ante la mágica tensión poética del ambiente raveliano. El coro, preparado por Tulio Boni, se hizo merecedor a los más cálidos elogios.

● DE PEDRO A FEDRA,
PASANDO POR ICARO

Mostrando un promisorio futuro para la temporada el Teatro Colón decidió llamar a Serge Lifar a fin de montar dos

de sus más afamados ballets: "Icaro" y "Fedra". La noticia despertó gran interés ya que ambas obras fueron apreciadas en Buenos Aires hace mucho tiempo, y un nuevo contacto con ellas era necesario, especialmente hallándose su creador detrás de cada detalle.

El programa comenzó con "Pedro y el lobo" de Prokofiev según la versión coreográfica de Margarita Wallman; creemos que debe ser la obra más floja de esta magnífica artista que en más de una oportunidad demostró sus quilates. La concepción del ballet sigue una línea típicamente rusa como puede ser "El Pájaro de Fuego" o "Petrushka", a los que los decorados de Benois hicieron recordar, especialmente en el segundo cuadro, aunque por momentos la multitud de colores y los tonos neutros de los trajes hacía difícil seguir los pasos de los personajes. El narrador fue encomendado en esta oportunidad a Laura Escalante, cantante que ha incursionado también como avisadora por televisión. La obra se ve con agrado una vez (tiene grandes aciertos como las apariciones de los cazadores), y resulta interesante para niños, pero la coreografía es floja y se resiente por los parlamentos explicativos. Creo que verla en una segunda oportunidad resultaría algo así como un suplicio.

"Icaro" fue el punto culminante del programa. Recordábamos aún la estupenda creación que hiciera en 1943 Román Jasinsky y los impresionantes efectos rítmicos de la orquesta. Lejos de desilusionarnos al tomar un nuevo acercamiento a la obra nos llegó con todo el impulso y fuerza de la primera vez. El mito de Icaro y su frustrado vuelo encontraron en Lifar un traductor que dio fuerza a la leyenda y la convirtió en obra de arte. Los ritmos de Lifar fueron orquestados por J. E. Szyfer, según aparece en los programas, pero este también tiene una leyenda, según la cual el verdadero autor sería nada menos que Ar-

thur Honegger, impedido en el momento, por un contrato con Ida Rubinstein de usar su nombre. De todas maneras la versión orquestada de los ritmos (aunque con esquemas algo repetidos) no deja de ser impresionante y crea en el espíritu del espectador una apretada sensación de urgencia en los momentos en que Icaro trata de volar. José Neglia, en el rol protagónico, parecía elevarse y volar verdaderamente luego de trabajar la obra con Lifar. El conjunto que lo rodeó actuó correctamente, y si algo más quisiéramos agregar sería una palabra de admiración por el estupendo telón de boca de maravillosa y comunicativa simplicidad que creara Picasso para este ballet.

Algo parecido podríamos decir con respecto a la obra siguiente. "¡Cómo nos gustó el telón de boca de Cocteau para "Fedra"!", y ahí se acaba nuestro agrado. Fedra, otro personaje de indudable interés para el escenario, no encontró esta vez buenos traductores. Cocteau, creador de los decorados y figurines nunca dio muestras de un gusto tan francamente malo como en esta ocasión. Teseo parecía una mezcla del Capitán Nemo con impermeable y el Comendador de "Don Juan"; los amigos de Hipólito y los marineros parecían gondoleros escapados de alguna comedia de 1930 y las "Olas" hacían gala de lo absurdo de sus vestimentas. Auric tampoco se lució con la música, creando una partitura banal, hueca, rimbombante y chata al mismo tiempo y usando temas que recordaban en demasía a *Turandot* y *El pájaro de fuego*. Miembro del famoso "Grupo de los Seis" que integró con Honegger, Poulenc, Milhaud, Durey y Tailleferre, nunca pasó de un segundo plano y su momento de mayor popularidad fue al componer la famosa canción del "Moulin Rouge".

Lifar tampoco se encontró inspirado para la coreografía, llena de lugares comunes y gestos de cine mudo y algún momento de mal gusto como la muerte de Hipólito destrozado por los caballos,

de un realismo tan desagradable que más bien parecería una escena escapada de algún museo de cera.

Tamara Toumanova que encarnó a Fedra realizó una espléndida labor, aunque no creemos que sea un papel para ella, en el que envuelta en pesados mantos y polleras largas no se halla en su elemento que es el ballet clásico. Nos encontramos que haría falta ahí una Nora Kaye, especialista en roles dramáticos como

"Facsimile", "The Cage", o "Fall River Legend".

La obra se nos hizo interminablemente larga y pesada o, como diría tal vez O'Neill, "un largo viaje de un día hacia la noche".

La orquesta bajo la batuta de Antonio Tauriello se comportó todo lo ruidosa que pide Auric y lo expresivamente rítmica en Szyfer (¿Honegger?) para *Icaro*. Pedro y el lobo pasaron sin pena ni gloria.

música grabada

Por OSCAR FIGUEROA

CLASICOS ITALIANOS POR TOMASOW

TARTINI: Concierto en re menor para violín y orquesta, y Sinfonía Pastoral, para violín y orquesta. NARDINI: Concierto en mi menor, para violín y orquesta. Jan Tomasow, violinista y director, con la Orquesta de Cámara de Viena. Vanguard Music Hall. Ortofónico.

Es un disco que recomendamos calurosamente. Contiene verdaderas joyas de barroco italiano, que poseen una muy relativa difusión. El concierto de Tartini encontrará seguramente un amplio número de adeptos. Es una obra directa, de generosa inspiración melódica, cuyo segundo movimiento —casi una arietta— es sencillamente delicioso. Más elaborada es la Sinfonía —responde a la forma de "concerto da chiesa"— y más rígidamente académico, el concierto de Nardini.

Tomasow era un intérprete ideal para este tipo de música. La vertía con verdadera vivacidad y con brillo, y la orquesta de Viena lo secundó con excepcional eficiencia. Grabación y reedición local, excelentes.

SCHUBERT EN ESTEREO

SCHUBERT: Sinfonías números 2 y 8 (Inconclusa). Orquesta Filarmónica de

Viena, dirigida por Karl Munchinger. London. Estereofónico.

Munchinger acierta a transmitir con mayor propiedad el clasicismo de la Segunda que los sentimientos definitivamente románticos que contiene la Inconclusa. En esta última obra su orquesta —reclaramente contrastada— carece de flexibilidad, de sonoridades medias (pasa sin transición de abruptos fortes a débiles pianísimos), y de una lógica elasticidad dinámica.

En el aspecto interpretativo su versión es parca. Falta en ella el necesario vuelo lírico y el suficiente aliento dramático. En resumen: sólo una correcta ejecución y una honesta lectura.

En la Sinfonía número 2, que es casi una obra de corte clásico y casi una partitura de cámara, Munchinger se mueve con mayor comodidad. Obtiene una versión prolija, preciosa, que tiende a destacar detalles instrumentales y que resulta muy apropiada.

La labor de la Filarmónica de Viena es magnífica y la calidad de su sonido está fielmente reproducida. El sistema estéreo funciona, sin embargo, en la inconclusa con mayor direccionalidad y mejor diferenciación de planos, que en la Segunda. La copia local —por lo menos la juzgada— no está desprovista de ocasionales ruidos de superficie.